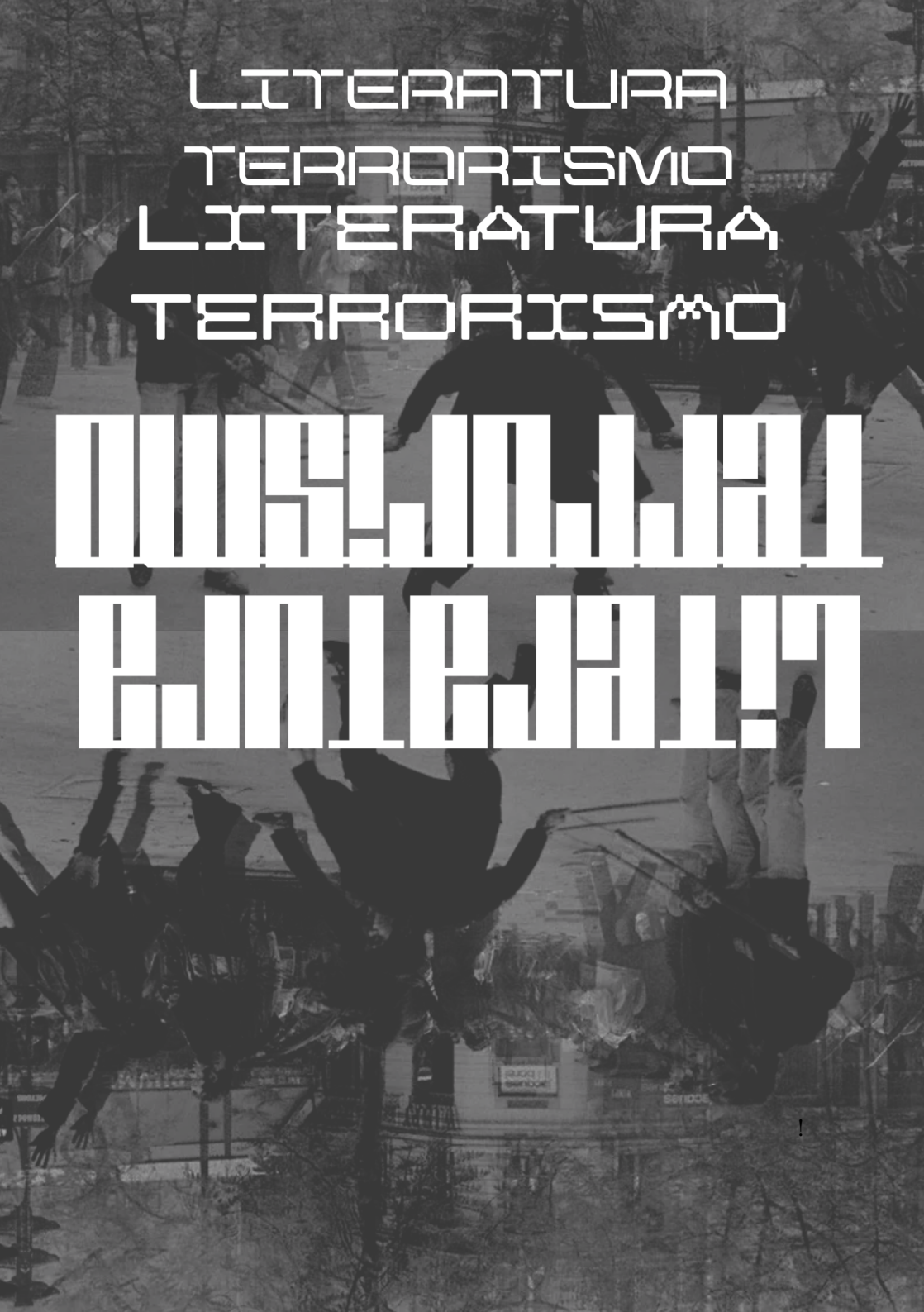
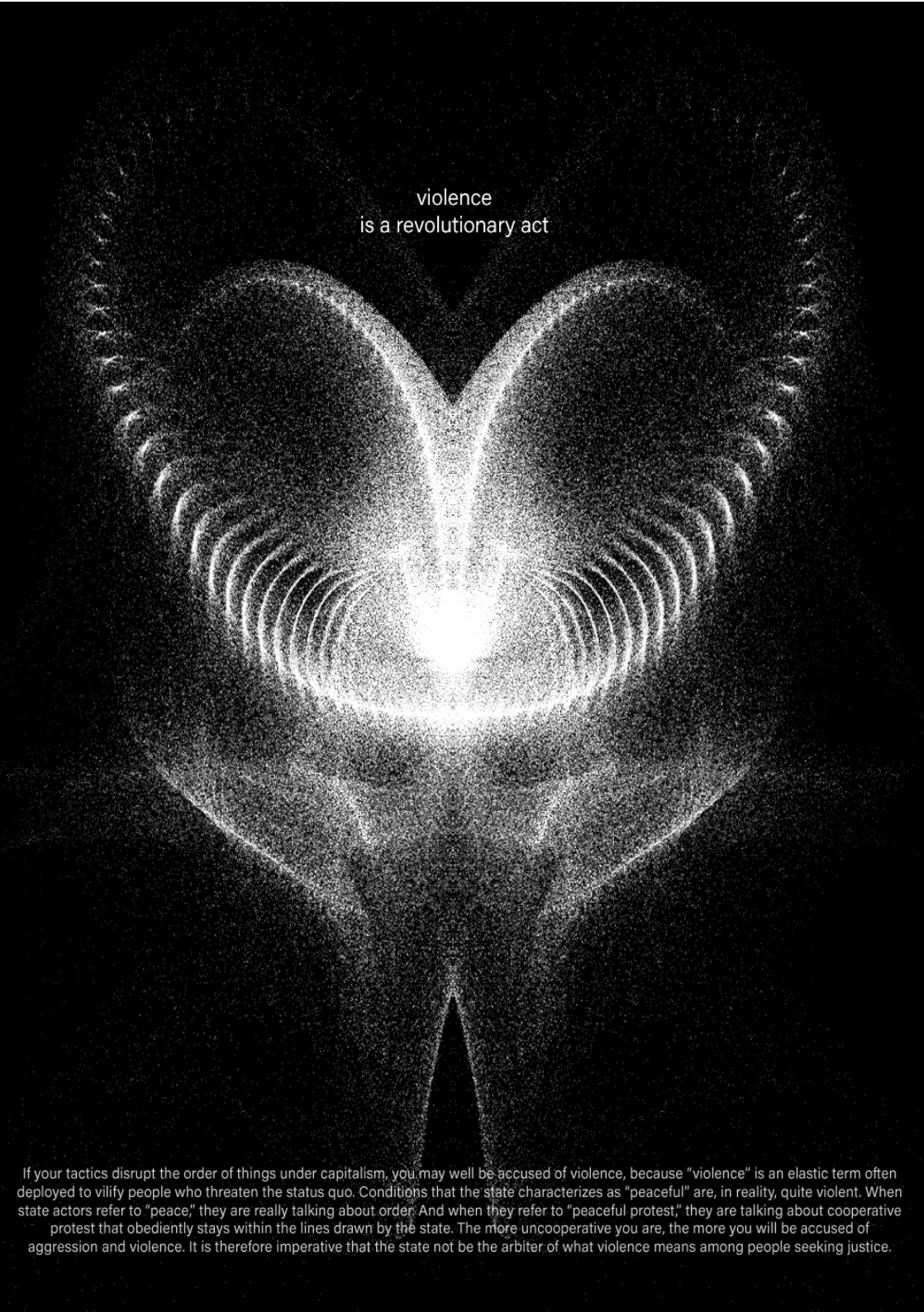

LITERATURA
TERRORISMO
LITERATURA
TERRORISMO
QUESTIONAL
EJNIEJAL!?

Publicación libre de derechos de reproducción, reordenación y distribución física y digital. “Violence is a revolutionary act” es una pieza cedida para este texto por @hitchaura. Todo lo demás no se entiende si no es a través de una autoría necesariamente colectiva.

Disponible en versión PDF gratuita en https://literaturaterrorismo.substack.com/




If your tactics disrupt the order of things under capitalism, you may well be accused of violence, because "violence" is an elastic term often deployed to vilify people who threaten the status quo. Conditions that the state characterizes as "peaceful" are, in reality, quite violent. When state actors refer to "peace," they are really talking about order. And when they refer to "peaceful protest," they are talking about cooperative protest that obediently stays within the lines drawn by the state. The more uncooperative you are, the more you will be accused of aggression and violence. It is therefore imperative that the state not be the arbiter of what violence means among people seeking justice.

Dos opciones a este lado de la frontera: o creemos en la potencia de la literatura de intervenir en nuestras realidades o no creemos. Dentro de la segunda opción, o creemos en la potencia de la literatura de cambiarse a sí misma o no creemos. Si se escoge la segunda opción de cada disyunción, no hay nada que hacer y, entonces, con sonrisa felina nos abandonamos al cinismo reaccionario de la total aceptación del actual estado de cosas o a una variante socialdemócrata de lo literario guiada por la complacencia del hacer lo que se puede con los límites que se tiene.

Pero si se piensa en las posibilidades políticas de una literatura que cambie o que se cambie en sentidos concretos,

¿POR QUÉ CASI TODO SE PRESENTA COMO SI NO HUBIESE UNA GUERRA SUCEDIÉNDOSE POR TODAS PARTES, EN LA LITERATURA Y AFUERA, EN EL MERCADO DE LIBROS Y EN EL MERCADO COMO MÁQUINA DE GUERRA ASESINA?

No es difícil ver la sombra del fascismo extenderse hasta la generalización por el cuerpo de aquelles que abren la boca para lanzar proclamas fascistas, de aquelles que aman su puesto de poder y escriben y viven no solo para mantenerlo, sino para dejarnos claro a cada momento cuánto aman estar donde están, hacer lo que hacen, eliminar lo que eliminan y promocionar lo que promocionan. Obviarlo es lo difícil (y aun así). Casi nada resulta más fácil que ver fascismo en todo lo que rodea al Premio Planeta (jueces que juzgan, escritores que escriben o a los que les escriben, críticques que alaban y blanquean), en las estructuras de dominación lingüística (de dominación) del Instituto Cervantes, en la mesa redonda de la Cúpula Académica, en las redacciones culturales de sus periódicos y de sus revistas, en el Ministerio de Cultura, en la dirección de Penguin Random House, en las Fundaciones Privadas, en los Organismos Públicos que invierten en nuestro tiempo de escritura, en los escritores oficiales del Reino. Casi nada resulta más fácil por lo que acá, a este lado, lo detectamos, lo exponemos, lo denunciamos. Incluso allá se hace: la crítica lapidaria y sonrojante de El País a Planeta, el libro de Penguin que denuncia el extractivismo del Cervantes, la Fundación de El Corte Inglés que ofrece mecenazgo a estudios ecolibertarios. Ya Benjamin observó la cantidad de material revolucionario que podían tragar los medios de producción burgueses sin tambalearse ni un ápice. Otra ironía más, ya dicha y repetida, que incluso perdió su baba de tristeza.

Supongamos que hay una distinción. Supongamos que no son lo mismo Berta García Faet y Luis García Montero; Anagrama y Planeta; una editorial pequeña, pequeñísima y Anagrama; las mafias de escritores de los ochenta y cierta idea de comunidad poética que se escucha a veces como un eco en el mundillo de hoy; la promoción en El Corte Inglés y la presentación en una librería de barrio; la crítica literaria (así se definen) en El Español y en alguna revista de literatura publicada, con buenas intenciones, en Internet.

Sosteniendo las distinciones, apartemos todas aquellas expresiones cómodas con su fascismo. Apartémoslas estratégicamente y desplacemos la pregunta a otra parte, a la única pregunta que importa, derivada de la pregunta foucaultiana, quizá la más importante de la filosofía de los últimos 100 años:

**¿Qué es, que sería, cómo introducir una literatura de izquierda?**

Nada comienza, ninguna pregunta es posible si no se apartan dos clichés cínicos que roen hasta los huesos el cuerpo de la literatura contemporánea. En tensión dialéctica, uno se aparece bajo la forma de cinismo autoconsciente; el otro se presenta como forma autoconsciente de resistencia a ese cinismo.

Hay que desprenderse, en primer lugar, de la aceptación cínica del estado de cosas que sigue a la afirmación-cliché «todo es mercado». Como no hay afuera del capital, como toda literatura es un producto de mercado (del horror) y como toda forma de aparecer es una forma de distinguirse, abandonemos el proceso de búsqueda de herramientas y de enfrentamientos en favor del mercado. Hay diferentes manifestaciones de este proceso, en grados variables de autoconsciencia en los agentes de la cultura que los reproducen. Es, por ejemplo, el cliché que justifica la existencia de les autores de izquierda que reconocen pasar de editoriales pequeñas a grandes grupos porque quieren ganar más dinero; como lo es de las editoriales pequeñas que nos señalan como referencias fundamentales a Anagrama, Eterna Cadencia, Random House o Siruela. Es también el cliché encarnado en el cuerpo de aquellos que reniegan de la crítica negativa: no hay que mirar con malos ojos (o sí, pero en silencio) a quien intenta sobrevivir, a quien funciona mediado por un discurso presentado como el «nuestro». La voz superior que susurra: no criticarás a les poetas, a les escritores desconocides, a las editoriales que a duras penas sobreviven mes a mes; no

robarás en la nueva librería indie de moda; no piratearás libros de editoriales independientes.

No se trata de señalar la hipocresía de aquelles que operan de esta manera. Primero, porque, de existir, una literatura no fascista tendría poco o nada que ver con el moralismo, luego no es en términos de moral que se está evaluando a les seguidores de este cliché. Segundo, porque la hipocresía exige la falta de seguimiento de una serie de reglas morales (trascendentales, inseparables de la forma de vida burguesa, etc.) declaradas por el sujeto en cuestión, y el cliché «todo es mercado» está lejos de ser una regla moral, como tampoco parece serlo, al menos aquí, el «estar en contra del mercado». De ahí que nadie se esconda, que nadie se avergüence de hacer lo que hace: no hay Bovarys ni Kafkas en las filas de la literatura socialdemócrata. Si acaso, hay una serie de agentes atravesados por la leve sensación de molestia del que se asume parte del problema; la irritación propia de saberse sujetado por la lógica individualista del "yo me lo merezco", en palabras de la antropóloga argentina Paula Sibilia. He ahí el cinismo de este primer cliché, su forma individualista. Si, una vez se asume la cerrazón infinita del mundo de la cultura a otras formas de hacer arte, todos los agentes de la literatura a este lado de la frontera merecen lo máximo, ¿cuál es el sentido de la disputa?

Quizá en algún momento fue diferente o quizá Bourdieu se equivocase desde el principio, pero la literatura socialdemócrata se maneja, por debajo de sus aparentes disputas entre agentes, bajo el paradigma del

***LET PEOPLE ENJOY THINGS***

Un desplazamiento llevó a otro desplazamiento y comenzó una serie de movimientos que han convertido el estado de cosas de la literatura en un plano codificado a partir de la perversión de dos principios: la alegría es revolucionaria; la creación, una forma de salvación de una vida que ha borrado la posibilidad de pasos sucesivos hacia alguna parte. Si la literatura es indiferente y el impoder es su victoria y su derrota, por qué no abandonar este desierto amargo y empezar a celebrar las pequeñas victorias de aquel libro publicado contra todo pronóstico, del escritore feliz con una primera obra bajo el brazo, de la editorial medio pequeña que no baja de las tres ediciones por texto, de la crítica apasionada por el texto oculto de une escritore desconocide.

Esa es la victoria de la actual forma de vida literaria, de la literatura socialdemócrata: desvincular esa alegría de un rasgo que le era propio, como es el tanteo estético y gestual de la diferencia de vida, y buscar la potencia en la publicación, en la sonrisa familiar en la presentación de un hijo, en el club de lectura con amigues.

En definitiva, hay que mantener este sistema económico estable para pocos y de una inestabilidad radical para muches, pero hay que redistribuirlo todo. Hay que generar contrapesos eficientes y eficaces al dominio del fascismo, incluso (o a ser posible) a través de la mítica figura del caballo de Troya, es decir, insertándose en espacios fascistas para derribar su lógica desde adentro. Hay que hacer, mediante luchas estratégicas, que los ricos sean menos ricos y los pobres menos pobres, que las

buenas personas sean más felices y las malas lo sean menos, sin alterar por el camino el bienestar de toda una clase media que tiene en la literatura una forma de ahorro de sufrimiento, una pequeña parcela de bienestar en un recodo de este sistema asesino.

Este es el primer cliché: la vertiente literaria de una clase del profesor de la Facultad de Ciencias Políticas que vivió el 15M. Una primera forma del pensamiento socialdemócrata de la literatura.

**«wie man das wenden kann» (*cómo cambiarlo*), Farocki, Fuego inextinguible (19:22)**

✲

Habría que empezar a repetir, como un mantra: no hay ningún milagro en la aparición de ningún libro, ninguna esperanza en la idea de comunidad de lectura, ninguna salvación en la edición independiente. Hay un proceso de búsqueda y de producción de herramientas y de armas, y en él la crítica, o los pedazos volátiles que queden hoy de la crítica (preexistentes a cualquier accidente, si lo hubo), no es únicamente un ojo que mira.

✲

Juez y parte de una guerra en la que sólo se puede ir perdiendo.

✲

A estas alturas, quizá antes, quizá desde el comienzo, parece razonable imaginar que sobrevuela por estas páginas un lamento:

demasiado simple, demasiado simple.

Pero de existir, la complejidad está en el mundo de cada cual, no en el mundo de la literatura contemporánea como sistema. De ahí que, a la objeción *demasiado simple*, siempre quede oponer la respuesta más evidente: Es bastante simple. Lo complejo está del lado de la vida, en las motivaciones que llevan a cada cual a defender lo que defiende, a moverse como se mueve, a hacer lo que hace. Las vidas son complejas; los estratos, las líneas, los mapas que definen la literatura contemporánea no lo son.

Y una vez más, como un mantra: la pregunta sobre la posibilidad de una literatura de izquierda nada tiene que ver con la moral, con la psicología de los personajes, con el momento vital de les actores del campo literario. Por violento que suene, en el ejercicio de captura de algunas líneas que conformarían el estado de cosas de un determinado sector de la literatura contemporánea, líneas agrupadas aquí bajo el marbete *literatura socialdemocracia*, nada importa la situación particular de cada cual. Por eso, a las objeciones *no me queda otra*, *necesito el dinero*, *siento que es justo que yo ocupe este espacio de la manera exacta en la que lo estoy ocupando ahora*, *mi vida es mejor así*, *lo hago por mis amigues, las circunstancias son como son* o cualquier otra objeción imaginable a través de la cual les agentes del mundo de la literatura solamos actuar, la respuesta sea *Se entiende, Se entiende, pero no importa*.

No importa, y no por frivolidad o despreocupación, sino porque en este plano es de una irrelevancia absoluta introducir una variable que determine los sentimientos individuales. Importa, con

intención didáctica, indagar en una serie de estructuras mentales que puedan definir el comportamiento de buena parte de los agentes a este lado de la frontera. Si nadie piratea, quizá puede resultar interesante preguntar por qué, pero no se define una estrategia de liberación de textos con derechos de autor a partir del sentimiento de les autores pirateades. Y tampoco a partir de las implicaciones del pirateo en la economía de les autores pobres, de las editoriales pequeñas o de las librerías de barrio. He ahí el carácter violento de una literatura de izquierda.

La posibilidad de una literatura no fascista es un asunto de estrategia sin estrategia, no de individuos.

## violencia|neutralidad

Se dirá: si se conocen las causas, se conoce el camino de la revolución. Y así se vuelve a la lección de Althusser, de García Márquez y de Vargas Llosa. A la academia y a las grandes novelas. A aquellos que se preguntan por qué existe algo y no la nada, a través de qué mecanismos se afirma el género, por qué se jodió el Perú o por qué apareció y después desapareció Bolaño.

El campo de las causas y efectos es el campo de la linealidad, de la hipótesis, del positivismo, de los intelectuales. No importa cuánto se aleje la respuesta de la univocidad, cuánto se afirme que tal o cual cosa podría haber sido de cualquier otra manera ni cuánto se desprecien la linealidad, la afirmación y el método científico-positivista. Por más que el estilo sea el de la

conjetura, la intelectualidad no puede no pensar en términos de causas y efectos. Se habló de sexo como nunca a principios del siglo XIX y así nos vimos a principios del siglo XX, etc.

La crítica literaria es soberbia, pero de otra manera.

✲

La precisión es la relación numérica entre un proyectil y un blanco, pero no dice nada del sentido del disparo.

✲

**«se me ocurrió la fórmula injusta aunque agradablemente terrorista…» maría moreno, *la naturaleza prefiere lo artificial***

✲

Ocurre a menudo al criticar un sistema en su conjunto: brotan las excepciones en forma de líneas que tratan, no siempre de forma consciente, de *forzar* reterritorializaciones parciales. Es el momento en el que, ante cualquier objeción posible al estado actual de la literatura contemporánea, une siente o dice:

Sí, sí, puede que esto encaje, puede que resulte más o menos convincente, pero igual a mí hay libros del presente que me cambiaron, que me politizaron afuera de la literatura. Hay autores que en estos términos estarían arrojades a las filas de la literatura socialdemócrata y que a mí me hicieron y me hacen la vida más vivible, sin les que apenas puedo pensar en qué sería hoy de mí. Editoriales pequeñas, medianas o enormes que publicaron textos que modificaron mi forma de autopercibirme y de percibir a les otres. Y, en la medida en que

eso ocurrió, ocurre y ocurrirá, hay algo de esperanza, una sujeción en esos momentos liberadores, funcione como funcione el sistema del libro en su conjunto. Puede que la estructura sea fascista y el sentido general a este lado de la frontera sea el de la socialdemocracia, pero, con todo, hay libros, hay autores radicales o no, diferentes o no que hacen de la existencia una condición más amable.

Quizá haya que encontrar en el opuesto a ese primer cliché un motivo con el que seguir tirando del hilo. Quizá esa dificultad para escapar de la lógica socialdemócrata de lo literario esté tanto en el primer cliché como en su reacción. Un segundo cliché, como se decía al comienzo, en tensión dialéctica con el primero: la literatura no es un producto como cualquier otro.

Si el libro no es un producto de mercado como cualquier otro (o incluso, y despreciando esta vía por motivos evidentes: si no es un producto de mercado en absoluto), todo cambia.

Por lo general, este cliché no se presenta acompañado de empaque teórico consistente ni ahonda en las diferencias entre un libro y un mueble. Ello se traduce en que no sabemos bien por qué, para les adalides de este cliché, habría diferencias y a través de qué herramientas une encontraría aquello que separa al libro de literatura de cualquier otro producto; solo sabemos que no, que no son iguales. Con todo, brotan de él una serie de discursos y movimientos que insisten en la explicación de un estado de cosas.

«Tres conceptos que debemos rechazar tajantemente y que están siendo asumidos a toda velocidad por los lectores y escritores: 1. El del 'creador de contenidos' como reemplazo del de artista. 2. El de 'consumir' en lugar de leer. 3. El de 'consumidores' en lugar de

'lectores'. Y, por lo que respecta a quienes participamos de redes como esta, también: jamás me he considerado un creador de contenido, sino un lector y escritor que participa de un foro, conversa, comparte y, en ocasiones, divulga. Verbos como "consumir" o "crear contenido" simplifican, aplanan y diluyen todo un léxico artístico y profesional: se lee un libro, se ve una película, se escucha una canción; se escriben cuentos, se compone una pieza, se filma un corto...» (Juan F. Rivero, *Twitter*).

Si del lado del primer cliché estaban el paradigma del *let people enjoy things* y la defensa del hacer lo que se puede con lo que se tiene dentro de una estructura mercantil autoasumida, del lado del segundo aparece la defensa del valor inmanente de la creación cultural. Y volvemos, caemos inevitablemente de nuevo en la objeción fundamentada de antes, en el algo de esperanza, en la sujeción a esos momentos liberadores. Ahora con el texto en primer plano.

Antes de ir a lo importante: como se desprende del tuit, una de las vertientes más recurrentes de este segundo cliché es la defensa de la especificidad del trabajo cultural en el marco de la relación general capital/trabajo. Pero por esa avenida, por el lado de la profesión, nada comienza siquiera a circular, ninguna pregunta es posible. No hay nada que decir, nada que hacer más que apartarse a un lado del camino a observar la manera en que les autores defienden el valor de ser tratados específicamente en función de la forma que toman sus productos. Cuántos problemas lo serían menos si se repitiese, como un mantra: no hay nada de izquierda en la idea de que una fuerza de trabajo creativa autónoma deba traducirse en salario específico. No se

habla de reclamar, dentro de una estructura de mercado, parte de la plusvalía generada por un producto que tiene un nombre propio en la cubierta y que ha sido maquetado por alguien, transportado por alguien, desembalado y puesto en un estante por alguien. La pregunta ya respondida apunta a otra parte, a otro plano, a uno más cercano al grado cero: exactamente, ¿qué es lo que habría de izquierda en pensar y/o luchar por la idea de que la creación tiene, o debe tener, una relación intrínseca con un salario? Dicho de otro modo, *terrorista*: exactamente, ¿qué tiene de izquierda la idea de que la escritura es un trabajo?

¿Sientes que *mereces* traducir tu tiempo de creación en salario?

*Se entiende, Se entiende, pero no importa.*

Por donde sí crece la hierba es en el camino de la defensa del valor inmanente del producto cultural, instituido como uno de los centros neurálgicos de la literatura socialdemócrata:

Sí, sí, puede que esto encaje, puede que resulte más o menos convincente, pero igual a mí hay libros [autores, editoriales] del presente que me cambiaron, que me politizaron [...] Y, en la medida en que eso ocurrió, ocurre y ocurrirá, hay algo de esperanza, una sujeción en esos momentos liberadores, funcione como funcione el sistema del libro en su conjunto...

«Verbos como "consumir" o "crear contenido" simplifican, aplanan y diluyen todo un léxico artístico y profesional: se lee un libro, se ve una película, se escucha una canción; se escriben cuentos, se compone una pieza, se filma un corto...» (Juan F. Rivero, *Twitter*).

Pero una vez más, como un mantra: la pregunta sobre la

posibilidad de una literatura de izquierda no tiene nada que ver con las pequeñas victorias, con los eslabones más o menos sueltos de una cadena perversa, asesina. Todo lo dicho unas líneas más arriba está *fuera* de discusión, pero lo está en un sentido literal: se sitúa en otro plano, en un punto del espacio que no se cruza con la discusión sobre una literatura de izquierda tal y como aquí se plantea. Una vez más:

*Se entiende, Se entiende, pero no importa*.

No importa en el mismo sentido en el que no importa, al pensar en nuevas formas de organización política que superen a las democracias representativas actuales, cuánto hayan mejorado nuestra existencia las medidas legales que garantizan los derechos humanos o la dignidad individual. Defender leyes inclusivas en la sociedad democrática del presente solo es incompatible con la lucha por el fin de dicho sistema si se piensan ambas variables dentro de un mismo plano. Contentarse con las pequeñas victorias legales o representativas supone, entonces sí, estar dentro de una lógica política socialdemócrata. Tanto lo mismo con una forma socialdemócrata de lo literario. Aunque los ejemplos confundan con su utilidad, la homología entre literatura y política puede ser provechosa para comprender de qué se habla cuando se habla de irrelevancia, que nada tiene que ver con el desinterés o la inutilidad de la cosa en sí. Simplemente se está *afuera* de discusión, en otro plano.

✻

Convendría ofrecer nombres, ejemplos, prácticas del

sí y del no, pero no importan hoy. La teoría es la praxis y el estilo es el ejemplo.

Una historia, en cambio.

Un mes cualquiera, comienzos de verano. Casa argentina de la Cité Universitaire de París. Se organiza un encuentro entre un reputadísimo académico y un escritor joven que acumula relativo capital simbólico por sus textos extraños y, en el mejor sentido de la palabra, diferentes a lo que se había hecho hasta entonces. Se debate sobre la excesiva publicación y una posible caída del «valor literario» (comillas en el aire del escritor). El académico avanza primero, tira del hilo y arma en un mismo soplo de aire una geología del campo literario donde caben, en un mapa conceptual subido desde las profundidades hasta un primerísimo plano de un rostro que no afecta nada, la ausencia de crítica literaria, el peligro del fantasmático «todo vale» y la catástrofe planetaria que supone el desastre arbóreo amazónico. El escritor, que abandonó la facultad de comunicación y da clases de escritura creativa sin haber cambiado de aula, responde, aséptico: el «todo vale» es una bendición que trato de transmitir a mis alumnos.

¿Quién tiene razón? Quizá la respuesta subsista en la reformulación de la pregunta a otra, curiosamente infantil, que hace mirar al grado cero, al horizonte del afuera:

## ¿por qué cada uno hace lo que hace?

La pregunta roza lo infantil: ¿Por qué resulta sencillo observar la diferencia de planos en la política y tan complejo, parece ser a juzgar por el estado actual de cosas a este lado de la frontera, en la literatura? Una vez dicho, redicho, que no se trata de

señalar que sean lo mismo, ¿la razón se debe a que la política es una forma de distribución del poder, una forma de concebir el estar-en-común, y la literatura... qué es? ¿Cuál es esa visión que dificulta a les agentes actuar por fuera de las lógicas socialdemócratas de lo literario, que limita la lucha por una literatura de izquierda a las victorias parciales? Si la razón es que la literatura es un producto de mercado («todo es mercado»), y como tal tiene que ajustarse a una serie de estructuras prefiguradas, ya se está agarrade, atrapade en la red del primer cliché. Y, en cualquier caso, parece difícil imaginar que alguien que se oponga de verdad a la estructura social de mercado limite su lucha a un mejor acceso a mercancías más justas, más sostenibles más o vinculadas a las necesidades reales de los individuos. No es decir mucho afirmar que, si se está en contra de la mercantilización de la vivienda, defender viviendas más dignas y accesibles no es más que un momento transitorio dentro de una concepción estratégica más amplia.

Dos clichés cínicos tensionados, operando indistinguiblemente para no hacer de la literatura contemporánea otra cosa de lo que es. Cinismos como reacción ante el estado de cosas, como intentos de hacer lo que se puede, ya sea para une misme o por el *bien* por alguna frontera del sistema literario, con lo que se tiene. Porque, después de tantos párrafos, conviene volver una vez más, insistir en el carácter específico del cinismo de la literatura contemporánea. Como un mantra: nada que ver con alguna clase de indiferencia singular por las injusticias del mundo (aunque sean rastreables movimientos impulsados por el egoísmo: no importa), ninguna relación con las malas intenciones. Todo que ver con la imposibilidad del grueso de les agentes a este lado de la frontera de, precisamente, cambiar de plano, de salir de la configuración impuesta por el sistema literario; en definitiva, de dejar de reproducir una forma socialdemócrata de la literatura.

La paradoja roza lo hermoso: imposibilidad, precisamente, del cinismo como estructura del abandono, como salida de escena, como paso al lado del camino. Todo trata, tan solo, del ejercicio impreciso, injusto, de desplazar una pregunta cínica: ¿la vida verdadera no debe ser una vida otra, *verdaderamente* otra, *otra* vida de *verdad*? Vida como superación de la insuficiencia en la materialidad del texto y de la presencia de les autores, es decir, vida como *gesto* aglutinador, devorador de cuantas pequeñas victorias se puedan tomar. *Otra*, *de verdad*, como salto de plano, como abandono práctico de la escena, como salida de la

dialéctica con el viejo mundo: más allá, incluso, de la especulación como tentativa: *verdaderamente otra forma de moverse*.

Sin duda, hay una dimensión terrorífica en el afuera como espacio de indeterminación absoluta. Y, sin duda, concebirse inmovilizado en un plano infinito y/o comprenderse como parte de un movimiento diferenciado de liberación son factores que añadir al terror de lo *otro de verdad*. De ahí que, si no se puede imaginar el salto de plano, el afuera de la literatura socialdemócrata que aquí llamamos literatura de izquierda se presente como espacio agónico, grandilocuente, malhumorado; como espacio de displacer en un cuerpo atravesado por agradables líneas paralelas.

Pero esa sensación de angustia tiene una historia larga y rastreable: está ya en París y en Buenos Aires, en San Petersburgo y Pekín; pero también en un pueblo de Sevilla, en un edificio de Bolonia, en una comunidad de Chiapas. La angustia no es nueva porque el debate, la base de todo lo que aquí se plantea, no lo es: es una tensión específica, contemporánea y parcializada, de la eterna tensión entre lo nuevo y lo viejo.

✲

Nunca se ha tratado de devolver a la literatura a sí misma, de acercarla a algún tipo de origen improbable. El único pasado de una literatura de izquierda es su futuro en un lugar sin lugar: instantáneo, anárquico, a la vez singular y común, tan material como el más simbólico de los gestos.

De ahí que la única estrategia posible sea una estrategia sin estrategia.

# DÓNDE ENCONTRAR

**https://literaturaterrorismo.substack.com/**